

一个女人的罗曼斯与中国现代 一再解读《青春之歌》

金正秀*

1. 尚未结束的青春之歌

本文要把中国当代女作家杨沫的代表作《青春之歌》当作文本来分析。《青春之歌》不仅是杨沫的代表作，而且是当代中国社会主义现实主义的经典著作。《青春之歌》1958年一出版就红，一年半的时间内售出130万册。¹⁾几年后，由作家本人改编、由崔嵬、陈怀皑等把它改成电影的时候，这部电影轰动了全中国而它所获得的纯利润远远超出了其成本。²⁾当时，长篇小说《青春之歌》和电影《青春之歌》的全国性成功，本身有效的证明社会主义时期中国的读者和观众对这个作品所拥有的一股浓厚的革命情绪的热泪欢呼。可是，对《青春之歌》的评价和阐释不是一向很好。1959年，在《中国青年》版面上围绕着对《青春之歌》的评价而展开了一些争论。其中，郭开是比较‘突出’的论客。他指

* 서울대학교 인문대학 중어중문학과 강사

1) 洪子城, 《中国当代文学史》, 北京大学出版社, 1999年, 118页。

2) 戴锦华, 〈《青春之歌》: 历史视域中的重读〉, 《再解读》, 牛津大学出版社, 1993, 148-9页。

出：《青春之歌》有浓厚的小资产阶级情调，美化资产阶级知识分子的精神面貌。而后，以郭开的这篇文章为起爆药，一些读者严厉的批评这本小说的‘小资产阶级的自我表现’、‘知识分子的精神面貌’，更进一步攻击小说中的女主人公林道静的放荡的性生活。针对这样的批评者们持‘阶级优先’的观点和态度，许多读者和批评家们为《青春之歌》的‘文学性’而辩护。郭开等的批评观点当时虽然不是很有力，可是到了文艺圈‘激进’化了的时候获取了主导位置。果然，到了文革《青春之歌》成为‘毒草’。³⁾ 虽然当时，围绕着《青春之歌》的讨论虽然很活泼，可是，批评《青春之歌》的也好，保护《青春之歌》的也罢，他们的主要论点是围绕着文学怎么能够反映出阶级观点来而进行的。这场论战始终离不开文学的政治性。

九十年代初才出现对《青春之歌》的新的阐释。洪子城教授也在他的《中国当代文学史》里指出有关《青春之歌》的女性主义解读：

首先，它同时是关于中国现代知识分子道路的故事，另外，还多少牵涉到女性命运的主题林道静的爱情、婚姻遭遇，隐含着复杂的女性问题。但有关女性命运的主要因素，在作品中被压抑、被淡化，被主要当作阶级立场、阶级意识的矛盾和转变的因素来处理的。⁴⁾

他对《青春之歌》的论述多少包含着试图摆脱社会主义中国时期对《青春之歌》的僵硬的政治解读的积极意义。他所指出的那样，《青春之歌》确实是关于作为知识分子的、身为女性的林道静被革命改造成革命斗士的故事。可是，在笔者看来，更有趣的是，他所指出的所谓‘女性

3) 洪子城, *ibid.*, 119-20页。

4) 洪子城, *ibid.*, 119页。

的命运’之类的论述。他以‘女性的命运’来指定的明明是种种‘爱情’、‘婚姻遭遇’。笔者不禁好奇，既然婚姻和恋爱是由两个人维持和构成的关系，把通过一场恋爱而个人逐渐成熟的过程，和通过解决婚姻生活里两个人之间产生的矛盾而逐渐完善家庭的过程，这些过程为何只属于‘女性’的命运呢？这样的论述是否在作为性别群体的女性与恋爱和家庭生活之间设定了“自然”连接关系。换句话说，所谓男女之间的恋爱和夫妻之间的家庭生活，这两种人际关系的核心有‘家庭’。有史以来，家庭，无论哪种模式的家庭，是生产/再生产‘性别规范和性别等级’的主要场所。稍微回顾一下在父权制之下的家庭模式，在家庭内女性主要担当家内事情，而男性不管家内而主要担当解决家庭经济资源问题。问题在于，这样的性别分工有明显而固定的权力关系，并且家庭内的性别分工直接扩大到社会性别角色，而生产/再生产社会性别规范。⁵⁾ 这些性别规范建构‘女性—私人领域—家庭’和‘男性—公共领域—政治’的关系链。在此生物性别(male/female) 就规定社会角色，同时也产生‘男性性’和‘女性性’等的性别规范及其性征(sexuality)。在笔者的眼里，作为性别群体的女性跟‘家庭’和‘爱情’之间的自然联系是很可疑。

另外，戴锦华教授，在《《青春之歌》：历史视域中的重读》这一文章里，试图对《青春之歌》的性别/政治学的解读。她一边认同于《青春之歌》是关于知识分子归回共产党的历程，而同时把主人公知识分子林道静的性别‘女性’问题化。再说，她的问题意识在于，如果作品中的林道静是知识分子的代表性人物，她的性别何必恰恰是‘女’的呢。从这样的问题意识上出发，她所得出的结论是：在电影《青春之歌》，作为一个无名女性的林道静可以置换为社会主义中国被处于边缘位置的知识

5) Michelle Barret, *Anti-social Family*.

分子，因此林道静渐渐成熟为共产党的过程，恰恰等同于身份暧昧的知识分子渐渐成为身份确切的共产党的过程。在她对电影《青春之歌》的解读里，我们能够发现一个女子林道静的成长故事所包含的政治含义。这种解释不仅很有说服力，而且将有关女性命运的解读发展为政治社会解读。可是她的论述里，在社会主义中国社会里知识分子的身份不安和边缘的位置，很自然的，等同于在父权制之下的女性对男性的从属性，⁶⁾ 这一点值得追究。她以‘女性’词汇来跟‘被支配/被压抑/边缘/受害者/从属/’等一系列的价值串联的时候，她是否无意再生产她正要所质疑的‘女性的从属位置’？所谓女性的从属地位依托于恩格斯所提出的性别支配，即在父权制之下男性支配女性。在这样的论述里，作为性别群体的女性一向成为一种被压迫的、从属的阶级，由此，包含着多重权力关系的‘男/女’的关系很容易固定为‘支配/被支配’、‘加害/受害’、‘压抑/被压抑’的二项对立的模式。

该文章从这样的问题意识出发，把《青春之歌》重构为一个女人的故事。如果我们集中主人公所经历的历程的话，这是关于生活在1920-30年代的女人的成长故事，这不仅是关于一名无名女性经过种种艰难才成为赫赫共产党员的故事，而且是一名女性所经历的种种曲折的爱情故事。有趣的是，她所亲历的种种艰难：她为了拒绝订婚而离家出走，而后遇到了大学生，和他相爱而结婚。因厌倦丈夫的过度的爱情——其实是拘束妻子的行为——而离婚，离婚后为社会主义革命而献身，都可以归纳为她不断拒绝/建构种种家庭模式的过程。在这一过程中，她依靠的动力和能量(energy)和重新建构新家庭的动力就是所谓爱情。本文把杨沫的小说《青春之歌》重新解读为一名无名女性的爱情故事，可是

6) 戴锦华, ibid, 151页。

这一爱情不仅仅属于“一个女性”的命运，而是与作为小说叙事背景的1920-30年代中国社会密切相关的个人命运，而是很符合于《青春之歌》风靡一时的社会主义中国时期的命运。

2. 爱情故事罗曼斯和家庭

不管是在男人跟女人之间，还是在同性之间，我们将从人与人之间冲出来的、控制不住的、自然的感情称为‘爱情’，几乎所有的罗曼斯小说把‘爱情’上赞为人类最高的境地。不过，我们通常目睹罗曼斯—爱情故事—陪在婚姻制度旁边，被认为爱情是婚姻的必要充分条件，或者婚姻被描写为爱情的最大阻碍力量。在笔者看来，‘爱情’和‘婚姻’的这么的自然组合有点可疑。为了追溯爱情和婚姻的组合，我们稍微检讨一下恩格斯的说法。

恩格斯是从唯物史观入手探讨家庭历史的第一个人物。按他的说法，有了私有财产以后家内分工权力化—以前没有家内男性、女性分工的主从关系—，而且为了确定继承财产的亲生长子，女人把她—或者她们—归属于一个男人，这样在历史上出现一夫一妻的家庭。这就是他所说的“女性世界历史性败北”。这样些一夫一妻的家庭里，丈夫拥有所有的财产权，妻子在经济上隶属于丈夫，因此在性/身体上也从属于丈夫一个人。这一强力的一夫一妻制之下，丈夫以经济力为诱饵支配妻子，言必称“最初的阶级压迫是同男性对女性的奴役同时发生的”。⁷⁾

7) 恩格斯，《家庭、私有制和国家的起源》，61页。

有趣的是，按恩格斯的说法，在一夫一妻制之下，这样男性对女性的一边倒的性支配，到了德意志民族出现在历史水面产生一点变化。

因此，在这一方面，一个崭新的要素也随着德意志人的出现而获得了世界的统治。在各民族混合的过程中，在罗马世界的废墟上发展起来的新的一夫一妻制，使丈夫的统治具有了比较温和的形式，而使妇女至少从外表上看来有了古典古代所从未有过的更受尊敬和更加自由的地位。从而(笔者强调)就第一次造成了一种可能性，在这种可能性的基础上，从一夫一妻制之中——因情况的不同，或在它的内部，或与它并行，或违反它——发展起来了我们应归功于一夫一妻制的最伟大的道德进步：整个过去的世界所不知道的现代的个性爱。⁸⁾

按照恩格斯的说法，爱情，即‘现代的个人性爱’的起源回溯于德意志人登上历史舞台的时段。这时，在家庭形式上发生了特异的变化，即与罗马的个体婚制——一夫一妻制——赋予家长以强力的、专制的权力不同，德意志人个体婚制当中还留着对偶家庭的遗习——就是母权制的社会的习俗。这是他所指的“在罗马世界的废墟上发展起来的新的一夫一妻制”，这一新的家庭形式“使丈夫的统治具有了比较温和的形式，而是妇女至少从外表上看来由于古典古代所从未有过的更受尊敬和更加自由的地位。”恩格斯接着说，“从而”，在这样的基础上，发展起来了作为个体婚制上最大的道德进步的‘现代的个人性爱’。在此，通过“从而”这一连接词，在德意志女性所具有的更受尊敬和更加自由的地位，与“现代个人的性爱”之间发生了因果般的联系。在我看来，这两者之间似乎没有直接的关系，至少它们不是一个层面的主题，恩格斯居然使用

8) 恩格斯, *ibid*, 65页。

“从而”这一连接词来构成在作为个人的女性在家庭内部受尊敬的地位与“现代个人的性爱”这一现代个人的感情交流的方式之间的直接关系。我们在此需要问一问：为何因妻子获得更受尊重的、更自由的地位“从而”发展现代个人性爱的可能性呢？又为何那些现代个人性爱可谓最大的道德进步的呢？为了解开这些质疑，不妨回顾一下恩格斯所说的在一夫一妻制之下男女之间的“阶级性敌对”，具体的说，在专制的父权制下妻子只不过是‘一次永远出卖为性奴隶’而已。相形之下，德意志人的比较宽松的一夫一妻制保障了妻子比较受尊重的、更自由的地位。妻子这样的较为受尊重的地位能够构成女性对自己的婚姻的权利的空间，即“可选择的空间”。这些妻子对自己婚姻的权利和选择性使得女性对婚姻的责任感和充实感变得更多一些。由此，在婚姻制度当中女性的无代价‘性供与’，再加上妻子对自己婚姻的感情上的充实感和责任感，称之为‘爱情’，就是恩格斯所说的现代个人性爱出现在历史上和许多文学作品上。而且在婚姻生活当中要求这样的‘爱情’，即性行为 and 感情的充实感的紧密的结合，是‘道德上’的进步。因为所谓“爱情”或者现代个人性爱不只是妻子一方的权利和义务，而是从爱情成为婚姻制度的充分必要条件以后，它还要求婚姻的另一方丈夫也遵守这一规则。

有史以来，在父权制之下几乎所有的婚姻样式是以父母亲的权衡利害来决定，婚姻当中当事者没有选择的权利和自由。毫不奇怪，大概描写‘爱情’的罗曼斯都归属于违反婚姻的故事。值得注意的是，当初的罗曼斯大部分描写的，不是丈夫跟别的女人之间的事情，而是‘已婚女’跟别的男人之间的感情。据恩格斯的了解，最初的罗曼斯就是骑士跟已婚女之间的爱情故事。普罗凡斯爱情诗的精髓，即《Albas》就意味着破晓歌。骑士跟已婚女通宵彼此相爱，到了第二天黎明，为了不被丈夫发觉有人叫醒他们，然后接着两个人之间断肠的离别歌，这大概是

《Albas》的主要内容。这时，丈夫的专制越严酷，妻子跟骑士的爱情越深。这种已婚女和别的男人之间的爱情故事是以丈夫的放荡的性生活和没有爱情的婚姻生活为前提而发展。换句话说，在爱情故事当中，寻找自己的爱情的妻子和婚外男人之间的爱情，生产了完全新的人种，就是说‘带绿帽子的丈夫’和‘他的情妇’。就是说有了妻子的情人以后，丈夫的性行为才能问题化、非道德化。从而，我们爱情故事罗曼斯和‘家庭’即婚姻制度并列在一起的话，有某种可能性，就是批判或者至少嘲弄该当婚姻制度的可能性。这是因为按恩格斯所说的那样，爱情(现代个人性爱)“或在它(以一夫一妻制为中心的家庭)的内部，或与它并行，或违反它”，爱情总是跟家庭纠缠在一起。

3. 中国的现代和个人性/爱

这样的‘爱情’被移植到中国近现代而获得了另一种意义。按照戴锦华，五四时期‘爱情’这个字眼，同‘科学’、‘民主’、‘人’等大概概念一样，新文化价值体系的一种标志。⁹⁾ 上文已提到的爱情故事一收入到中国，就转化成对封建礼教的自我反省，和建立‘现代中国’的一种契机。‘爱情’这个字眼，实现不拘什么礼教和家法而去热爱的‘现代的人’这一理念。五四时期，爱情故事的主人公，要么坚决地拒绝订婚，要么相爱的他们俩去旅游，要么因忍不住周围的压力而自尽。就这样，追求自由恋爱就称为‘现代人’的标志。争取自己的爱情就意味着成为‘自由’的‘人’的有效而有力的方法。毫不犹疑，这个‘自由’和‘人’就属于‘现代’，所以为了

9) 戴锦华、孟悦，《浮出历史地表》，中国人民大学出版社，2004，46-7页。

建立起‘现代中国’，为了反传统、反封建，必须创造出‘(现代的自由主义的)人’来，为打造这个‘人’，作为一种近代价值的‘爱情’是最有感染力的方法之一。由此，中国现代的‘爱情’和爱情故事，从头开始，就成为中国民族话语和现代话语的一个环节。

众所周知，爱情故事描写男人和女人(或者同性之间)的个人性/爱，当说起这个性/爱的时候，这个概念都包含着从感情方面的‘爱情’和从肉体方面的性(sexuality)。可是，我们不难发现在五四时期的所谓爱情故事当中——在这里不包含礼拜六派等的通俗小说里面的性问题——把‘性’问题有意识的拔除掉。再说，在怎么描写和处理现代的个人性/爱问题上，五四‘大’(女)作家们不仅把‘性’排斥掉，而且集中于‘爱’的问题。有时候拒绝肉体的欲望，有时候把‘爱’升华到宗教的程度。就倾向于精神或者灵魂的爱情，即把肉体欲望阉割下来的爱情，很容易引导当事者和读者们进入‘民族’，‘革命’等更进步的理念中去。再说，五四时期的爱情故事，女性走出传统的家庭，就是批判传统礼教的有效的方法之一。

4. 两个家庭，两次离家出走

《青春之歌》的第一场景，就是林道静从父亲之家逃走，坐火车去某一个地方而开始。林道静之所以从父亲之家逃避，是因为她的‘母亲’决定叫林道静嫁给某些势力家的姨太太。林道静拒绝‘母亲’的订婚的唯一的方法就是逃走那个家。这样的出走家庭，不仅整个故事当中又一次反复着，而且这两次的出走，跟之后林道静的人生方向紧密的联系着，所以值得注意。换个角度说，林道静的出走家庭是跟另一个罗曼蒂克有关的。罗曼蒂克补充着从现在家庭里得不到的东西，即现在家庭

的缺乏。触发第一次的出走，既是要拒绝订婚的决然的意志，又是引导林道静跟余永泽的恋爱。跟余永泽的恋爱补充父亲之家的缺乏。以后跟卢嘉川的爱情补充林道静和余永泽他们俩夫妇之间的裂隙。在这里，违反家庭的所有的动机称为罗曼蒂克。

林道静从小到大一直不知道自己的亲生母亲，她只知道自己不是‘母亲’的亲生女儿，所以从小就知道满足于自己像乞丐一样的生活。她的父亲是教育家、地主，而且所有了好几个‘妻子’。他的不可胜数的外遇也并不侵害他作为教育家的良心和学识。反而，带了很多妻子更表明了他的财富。这样以一个强权的家长和多数的妻子而构成的家庭形式当中，丈夫跟妻子之间也没有可说的爱情。大部分，妻子只不过是丈夫的一回性玩耍，妻子并不指望丈夫对她自己的责任感和义务，甚至感情上的充实。就这样的情况下，即使是自己的女儿，可是已经没有兴趣的女人的女儿，林道静的父亲并不关心林道静怎么被‘母亲’虐待、怎样生活下去。就小的林道静而言，（父亲之）家就意味着并不指望着她一身的安乐、父母亲的爱、兄弟姐妹之间的友爱、甚至父母亲的物质上的供与的，让林道静无尽的不安静的场所。这个家庭，换句话说，封建时代的地主的家庭，是以家长的无数的外遇的集合体，即多数的妻子和他们的孩子来构成的，家人之间也没有责任感和爱情，只有主从关系。在这样的情况下，林道静的‘母亲’之所以决定供林道静上新式学校，就是因为把她嫁给，更是在的说，卖给更有钱的、更有地位的姨太太。

值得注意的是，在这样由一个强权的丈夫和其他几个太太的家庭模式当中，权力关系从一个丈夫对一个太太微分化到一个丈夫和无数个太太，和大太太和姨太太们等，孩子们之间的秩序也按照母亲在家内的位置来决定。这样微分化的权力模式很难归纳为简单的男女之间的主从、支配/被支配关系来。

出走父亲之家以后，林道静遇到一位有见识的人，叫余永泽。他是个北大的学生，又对文学方面算是博学之士。他既是对林道静所经历过的事情慷慨而愤怒，又是安慰伤害了的林道静的心情。他们俩相爱没多久，正好林道静在北京找不到住处，余永泽说服林道静跟自己一块儿住才好，就这样，他们俩就成为一对夫妻，换句话说，他们俩打造了新的家庭。这个家庭只有根据于两个人的爱情、亲密感、责任感等才能成立的，不像林道静父亲之家。从此，他们俩尽量做‘丈夫’和‘妻子’的角色。余永泽，则是作为家长，为他的家庭和妻子而着想，以去外边挣钱为中心，想尽办法跟胡适见面一次。林道静整天在家里，做饭、洗衣、打扫等，都是打造为了安稳的家庭氛围。余永泽只是期待林道静是‘自己’的妻子和‘自己孩子的母亲’。对余永泽来说，‘家庭’是由他和自己的所有物，即自己的妻子和自己的孩子。林道静在外边找工作的时候，或者在外边谈朋友的时候，就是说林道静不在‘他们的家’的时候，他们俩家的和平就破坏了。余永泽不许林道静在外边工作什么的。这样爱护‘他们家’的余永泽，当林道静不经余永泽的允许而献给人家的时候，竟然跟林道静说“拿着我的钱装好人。”他们的家里，作为妻子的林道静没有权利花余永泽赚来的钱。

林道静对在温和的家里装好妻子的角色感到很不舒服，她的朋友陈蔚如恰恰与此相反，陈蔚如打扮的很‘太太’，只指望着丈夫的爱。对林道静来说，陈蔚如只满足于漂亮的房子，“准时回家的丈夫”，胖胖的孩子等，她把温暖的家庭和丈夫的爱当作自己幸福的理由。万一来到丈夫的爱情转移到别的女人上去的那一天，陈的作为妻子的存在理由在哪儿找的到呢。到了小说的后半，传来了陈蔚如为丈夫的变心而自杀的消息。林道静和陈蔚如俩是女学校的同学，她们俩同意为爱情而结婚。不过，陈蔚如把自己的幸福和理想固定在妻子的角色上，正好相反林

道静不想为丈夫而活，而很想找出自己的路，所以决定再一次离家出走。

5. 作为隐喻的‘革命大家庭’和性别关系

拒绝‘女儿’和‘妻子’以后，林道静跟革命同志在一起投身于革命事业。在此过程中，林道静遇到的种种人物不一般。更具体的说，他们所属的家庭，从某种意义上说，是不完全的家庭。林红失去了丈夫，刘大姐是失去了儿子，江华是这位老母的干儿。这样‘有缺陷的家庭’的成员聚在一起，在更大的理念之下成为一个家庭，所谓革命家庭。这个‘革命家庭’是由‘残疾了的家庭’来构成，由此获得批判资产阶级核心家庭所代表的‘完整性’的资格。这些革命家庭，于核心家庭以血缘来结成不同，以共享一个理念、共有牺牲的记忆来构成。

林道静同情于‘革命’的过程，是与卢嘉川相识而默默的相爱的时段正好吻合。不过小说当中，正如洪子城教授指出的那样，林道静和卢嘉川等两个人的感情被压抑，或者有意的把它升华到革命热情。这样的叙述脉络当中，我们可以得出至少作为隐喻的‘革命道路’当中，两个人的革命理想优胜与‘个人感情’，也可以说，‘革命家庭’不是由个人感情的结合，而是革命理想的结合。而且在一个大的理念之内，没有血缘关系也能成为家庭成员，所以能把无数的人包容为自己的家人，所以这个家庭成为革命大家庭。重要的是，在小说的叙述脉络当中，林道静所亲身经历的种种家庭，即‘封建’家庭 → 中产阶级核心家庭 → ‘革命大家庭’这一系列的过程是辩证法的发展过程。再说，在这一叙述当中，最后的革命家庭描写为最完美的、最至高的家庭模式。这样的叙

事策略是以把以前两个家庭的核心人物‘大太太’和‘余永泽’不断的妖魔化来构成。而且，在小说里，林道静走进了革命道路以后，几乎再也没有进入事实婚的状态，这样的叙述策略早已封锁林道静作为女人再一次重复‘妻子’的角色。并且，这样的叙事策略，就是说不不断跟‘妖魔化’的过去状态而一次再一次反复的占有优势位置，很容易而有效地掩盖眼前的性别权力不平衡。

在‘革命大家庭’里，家庭成员之间的等级由个人是否拥有说革命理念的权力来决定。戴锦华教授已经提示过，《青春之歌》中除了林道静以外，几乎所有的女同志们没有直接说过革命。她们要么跟林道静一样总是占听者的位置，要么跟林红一样通过有权威的丈夫的口气来叙述革命，始终没有拥有过‘革命’。¹⁰⁾ 虽然，女性进入革命活动以后获得了参加社会行为的权利，而这种行为依然担当‘顺从者’，‘听者’的角色。不过，在笔者看来，小说的巧妙之处在于，‘卢嘉川’，‘江华’等男性革命同志不在林道静旁边的时段里头。有一天，卢嘉川失踪了的那天以后，林道静感到很不安而犹豫不决自己怎么做好。因为，卢消失之前跟林道静说，如果他一失踪，就把那张纸条全部烧掉。林在一堆的宣传单前，竟然自己决定，趁夜里把它们贴在胡同的墙上。而后，结果恰恰证明林道静自己的决定是有效的。又有一次，林道静在村庄里伪装成家教的时候，没有组织的允许—就是说江华不在她的身旁的时候—冒着生命的危险而把敌人的名单偷来。而且，小说的最后结尾场景颇有象征性。在人山人海的示威队伍当中，作为示威的领导人的林道静因示威队伍被松开了江华的手，在她眼前突然消失了江华的身影的时候，林道静喊口号的声音依然引导着队伍。这三个例子证明作为‘听者’的林

10) 戴锦华，《再解读》，158-162页。

道静的主体力量，它随时都可以从裂隙中冲出来构成实际行动。

6. 结语

以上，我以林道静所经历的种种爱情和家庭为中心探讨《青春之歌》所具有的社会文化的含义：林道静自己所背叛的家庭以及因自己相爱而结婚，这一过程呈现出一种从‘封建’家庭开始，经过中产阶级核心家庭最终完成‘革命大家庭’这一似乎辩证法的发展过程，而这一过程完全符合于社会主义中国所根基的革命叙事，即推翻封建专制而完成革命。在此，值得一提的是，驱动这一革命叙事的主要动力是爱情，即借用恩格斯的说法现代个人性爱，而且这一爱情的是一名女性，这一女性最终成为革命“主体”。在国家话语建构中(《青春之歌》完全符合于社会主义中国的合法叙事) 女性担当主角而通过寻找自己的爱情这一过程最终成为国家主体，这样的叙事结构本身非常有趣。因为在全球化时代的条件下，很多时候，女性和她的爱情是与国家叙事相悖而最终被国家抛弃，可是《青春之歌》的叙事结构却不一样。这就是我重读《青春之歌》的现在意义所在。